

ヘミングウェイと短篇小説

嶋 忠 正

I

It was a pleasant café, warm and clean and friendly, and I hung up my old waterproof on the coat rack to dry and put my worn and weathered felt hat on the rack above the bench and ordered a café au lait. The waiter brought it and I took out a notebook from the pocket of the coat and a pencil and started to write. I was writing about up in Michigan...⁽¹⁾

これは、Ernest Hemingway (1899-1961) が文字通り一介の無名作家として、パリのカルディナル・ルモワヌ街 (the rue du Cardinal Lemoine) の、ヴェルレーヌがそこで死んだというホテルの最上階に一部屋借りうけて、やりくり算段の苦しい、しかし希望と抱負に満ちた作家修業の日々を送っていたころの生活の一端を紹介した文章である。時期的には、それは波瀾に富んだ彼の生涯のうちでも、彼の魂に最も消し難い、決定的な影響を与えたと考えられる第一次世界大戦に従軍し、イタリア戦線でうけた戦争の傷痕もまだ生々しい1922年の秋のころと推測される。周知のように、Hemingway は1918年7月8日の夜半に、北イタリア前線の Fossalta di Piave で、運わるくオーストリア軍の迫撃砲弾が炸裂した際、脚部に237の破片をくらうという重傷をおい、ミラノの陸軍病院へ後送された。その病院で療養中の11月11日に大戦は終結し、Hemingway はイタリアの勲章をもらい、翌1919年の1月4日に除隊となって、故郷の、シカゴの西部郊外の Oak Park に帰ってきた。けれども彼は、*In Our Time* (1925) にふくまれた短篇 “Soldier’s Home” の主人公 Harold

Krebs と同様、故郷の町に居着くことができず、間もなく北部ミシガンへ隠遁し、幼少のころから馴れ親しんできた自然環境の中に傷病の身を横たえて、すでに手がけていた創作活動に専念するかたわら、読書や魚釣に充実した日々を送った。

従軍以前の1917年にも、10月から半年あまり、Hemingway は Kansas City の『スター』(Star) で新聞記者の仕事をやって、“He would go to Kansas City and get a job...” と Harold に更生の決心をする機会を与えているが、⁽³⁾ そういうジャーナリズムの仕事が作家の修練には不可欠だと考えたのか、復員後の1920年にも、彼は1月から4月までの間、Ralph Connable ⁽⁴⁾ という人の世話で、カナダの『トロント・スター』(Toronto Star) が経営する週刊誌『スター・ウィークリー』(Star Weekly) の記者になって、10篇あまりの記事を手がけた。けれども彼の本懐は、どこまでも早い機会に作家として一本立ちすることであり、そのために一層身を入れて文学的修練を心がけ、いよいよ活発に創作活動を続けながら、いっぽうでは、すでに完成した作品の発表のチャンスを目ざとく物色していたのである。

1920年6月には、Hemingway は再び北部ミシガンにまいもどり、Walloon 湖畔の別荘、Windemere Cottage を根城にして、10月まで、彼としてはいささか羽目をはずしすぎると思われるくらい、⁽⁵⁾ 21歳の青春を存分に楽しんだ。毎年夏には、きまって Horton Bay へやってくる旧友の Bill Smith がセントルイスから来合わせたことも油をさして、二人はまるで少年時代にもどったように、ハイキングや、魚釣や、水泳などにいそがしい毎日をすごした。また、Hemingway を最年長とする8名からなる若い男女の一隊が、ワルーン湖の西側の湖口にある Ryan's Point という砂州へ真夜中のピクニックに出かけ、ふざけまわったことが、母に知れ、不謹慎だと小言をくって、母子の間の溝がいつそう深まったのも、この夏のことであった。けれども、すでに作家になる決心を固めていた若き Hemingway にとっては、直接に作品の素材となる経

験内容の充実が、何よりも大切だと達観していたのかもしれない。

ともかく、Hemingway はその年の10月にはシカゴに帰り、Bill Smith の兄の Y(eremy) K(enley) Smith が住んでいた East Chicago Avenue 100 番地のアパートに寄寓して、職探しに奔走した。しかし、職はなかなか見つからず、広告文案作製の手間賃仕事や知人の好意に甘えたりして、どうやら糊口をつなぐ有様であったが、やっと12月になって、*Chicago Tribune* に掲載された求人広告に応募した結果、アメリカの消費組合の月刊機関誌 *Cooperative Commonwealth* の編集の仕事に週給40ドルでありつくことができた。当時のシカゴは、アメリカ文学を Puritanism の拘束や, genteel tradition の束縛から解放しようとする、いわゆる「文芸復興」(Literary Renaissance) の気運が最高潮に達していた時期であり、*Friday Literary Review*, *Poetry*, *Little Review* といった革新的な雑誌に現われる Chicago Group の作家や詩人たちの前衛的な作風を慕って、無名の若い芸術家や作家が地方から大勢集り、一種の文学的熱気に満ちた雰囲気漂浮を漂わせていたのである。作家志望のひとりとして、Hemingway も当然、その熱気に染まっていたが、とりわけ彼が世話になっている Y. K. Smith の友人の Sherwood Anderson (1876-1941) が二度目の妻の Tennessee と近所に住んでいて、よくアパートにやってくる文壇談義を聞かせてくれたことが、若い彼の心をゆさぶる最大の刺戟であったことはいままでもない。当時、Anderson は *Winesburg, Ohio* (1919) や *Poor White* (1920) の作家としてすでに声名をはせ、文壇の寵児として迎えられていたのである。

けれども、そのような作家修業の面とは別に、シカゴのこの Smith 氏夫妻のアパートが、Hemingway の生涯を決定するもう一つの重大な出来事の場所を提供するようになったことは、不思議な巡り合わせといわねばならない。それは Y. K. Smith の妹で、のちに Dos Passos (1896-) と結婚した Kate Smith を頼って、セント・ルイスからやってきた Hadley Richardson との⁽⁶⁾

出会いである。二人は熱烈な恋愛をし、1921年9月に早々と結婚した。そして若き Hemingway は新妻同伴で、表向きにはトロントの『スター・ウィークリー』の海外特派員というふれこみであったが、実は作家になる決意を固め、Gertrude Stein (1874-1946) 宛の Anderson の紹介状をたずさえ、ヨーロッパに第二の故郷を求めて旅立ったのは、同じ1921年の12月のことであった。

以上、参戦から復員し、結婚にいたるまでの Hemingway を追ってみたのであるが、このような簡単な伝記を振返ってみても直ちに理解できるとく、19歳から22歳にかけての4年間に、Hemingway は、その62年の生涯のうちで、一身上の最も大きな変動の時期を経験したといえることができるだろう。

II

Hemingway の最初の長篇 *The Sun Also Rises* (1926) のエピグラフに掲げてある Stein 女史の有名な言葉 “You are all a lost generation.” は、大戦後の虚無的で、ヘドニスティックな風潮を巧妙にとらえているこの作品の ‘lost’ な内容を端的に標示する文句としては、きわめて適切である。けれども、この ‘lost’ の意味内容の中には、単なる戦後のな状態ばかりでなく、アメリカの物質文明そのものの破壊的な要素が紊乱した社会秩序となって、重苦しく人間の上にのしかかっていた事情も、当然含まれていることを見逃してはならないだろう。アメリカは、南北戦争 (1861-65) 後のわずか半世紀ほどの間に、近代産業国家としての飛躍的な発展を成就した結果、すでにその恐るべき、巨大なエネルギー源としての産業文明機構そのものが、戦争となんら異質なものである、むしろ武器弾薬を暴力の手段に利用しないだけいっそう冷酷だとさえいえる非人道的の圧力となって、戦後の虚無的風潮の中にはびこっていたのである。戦争と機械文明が露呈する暴力的現実、その極端な人間性無視の犠牲となって、開拓時代から営々と培われてきた豊かなアメリカの精神的風土から根こ

そぎされた「失われた世代」の若者たちで、そういうアメリカに見切りをつけ、母国にニヒリスティックな目を向けながら、ヨーロッパの古き伝統の中に第二の故郷を見つけようと、大陸に亡命する者も多かったのは、経済的理由もさることながら、やはりそのような特殊な時代背景が大きく作用した結果だということができるだろう。けれども、せつかくそこはかたない憧れと夢をいだいてやってきたヨーロッパであったにもかかわらず、彼らがそこに発見したものは古い伝統の重荷に沈滞した文明の堆積にすぎず、やはり彼らが生きぬく道は、人間の無限の可能性に開拓時代からの不屈の精神の発露を見出してきた辺境開拓者の後裔として、この精神的荒野と化したアメリカに新たな生命の活路を見出すことはいにはあり得ないという自覚にうながされて、1920年代の中葉ごろになると彼ら亡命者たちは再び母国へ相ついで「帰還」するのである。

Hemingway もまた「失われた世代」の作家のひとりとして、パリへの亡命者の群れに加わったのであるが、彼の作家的性格ないしは人間的体質には、不思議なことに、むしろそのような失われた時代的風潮からは遠い、ある種の超然とした傾向があったように考えられる。同じロースト・ゼネレーション期の作家でも、例えば Scott Fitzgerald (1896-1940) は、大戦が始まると、プリンストン大学の四学年になったところで学園を去り、軍人を志願して見習士官となり、やがて少尉に任官したが、けっきょく国内勤務に終始し、直接大戦には参加しなかった。⁽ⁿ⁾ また同じくロースト・ゼネレーションのひとり、William Faulkner (1897-1962) も、第一次大戦では英国空軍に入隊して、近代戦争の花形ともいべき飛行機を自ら操縦し、事故をおこして負傷までしたが、彼もまたヨーロッパ戦線へは行かなかった。それにひきかえ、Hemingway は、傷病兵運搬車の運転手という、いわば軍属としてではあったが、ともかく中尉の資格で大戦に参加し、やがてイタリア戦線で迫撃砲弾の無数の破片をうけ、同時に機関銃に脚を射たれるというように、文字通り戦争の惨禍を身をもって体験したのであり、その意味においては、彼こそ最も徹底した 'lost' な存在であ

ったというべきであろう。また事実、1919年4月に片手に杖をつき、びっこをひきながら故郷 Oak Park の土を踏んだときの彼の姿は、“Soldier’s Home”の Harold Crebs と寸分違わない、戦争の傷痕を身にも心にもとどめた復員兵士の特徴をいかに現わしていたにちがいない。⁽⁸⁾ Harold にとって、彼がぐり抜けてきた恐ろしい戦争の体験が彼の心底に植えつけた、容易に消し去ることのできない精神的荒野は、アメリカの産業文明の戦後の環境の中に再び身を置き、そこに渦巻く拝金主義と徹底した画一化と、依然として因襲の固い殻をかぶった生活模様を発見したとき、彼を一層深刻な虚無の世界へと落とし込まずにはおかない。若い、精力絶倫な男性でありながら、Jazz Age の流行である短いスカートの魅力的な若い女性を見ても、面倒臭さが先に立って、積極的に働きかけようとする気が一向におこってこない。人なみに就職して、立身の道を講じようとする意欲もさらにない。完全な無為と怠惰のうちに、徒らに時をつぶしているにすぎない。彼のように激しい精神的変動を体験した人間には、環境に対する順応性がうまく働かず、普通の生活にもどるには多くの日月を要するものなのだ。Hemingway もちょうどそのように、復員すると、まもなく Oak Park の町から少年時代の思い出の土地北部ミシガンへと退き、半年あまりの間、なおりきっていない戦傷の療養に務めるのだが、肉体の傷より精神の傷の回復のほうが、そこでの生活の主目的であった。そして彼は、自己の趣向になかった自然に密着した生活環境の中で、“Big Two-Hearted River”の Nick のように、儀式的な魚釣り三昧にふけったり、将来の方針としてようやく固まりかけてきた作家修業の道としての読書や創作など、主として見失った魂の拠り所を再発見するための求道者の生活に専念したのである。

III

しかしながら、Hemingway が *The Sun Also Rises* の中で巧みに描きあ

げた‘lost’な人間像や、彼らの生きた時代の虚無的な風潮は、彼が直接戦争や戦後の社会環境に身を投じて、実際に目にふれ、膚によって感じ取ったもろもろの現実を、実験の材料として試験台にのせ、自らの手でその一つ一つを解剖し、蒸溜した結果、そのエキスともいうべきもの、つまり、彼が生きた時代のエッセンスにほかならないものを抽出することに成功した成果にほかならないのである。その創作過程において、Hemingway ほど自己の体験に忠実に生きながら、その回帰的な自己沈潜を通して、よく芸術の普遍性を完うすることができた作家は、けだし珍しいといわねばならないだろう。*Death in the Afternoon* (1932) の中で、Hemingway は、パリでの作家の修業時代を回顧して次のように述べ、その創作態度の一端を披瀝している。

I was trying to write then and I found the greatest difficulty, aside from knowing truly what you really felt, rather than what you were supposed to feel, and had been taught to feel, was to put down what really happened in action; what the actual things were which produced the emotion that you experienced.⁽⁹⁾

過去に経験した現実の事象の一つ一つを、それから誘発せられた情緒の糸を頼りにたぐりよせながら、深く自己に沈潜することによって始めて可能となる、このような彼の創作態度は、単なる気まぐれの思いつきや、欺瞞的な間に合わせの情緒などから生れてくるものではけっしてない。Hemingway は、一般に Lost Generation の大御所に祭りあげられ、また自らも Bill Gorton のいう “You’re an expatriate. You’ve lost touch with the soil. You get precious. Fake European standards have ruined you. You drink yourself to death. You become obsessed by sex. You spend all your time talking, not working. You are an expatriate, see? You hang around ⁽¹⁰⁾cafés.” というような、いわゆる expatriate (国籍放棄者) の典型のように考え

られやすい傾向をもっているのは事実であろう。けれども、例えば *A Moveable Feast* (1964) の中で楽しい思出として回顧的に描かれているような無名作家時代のパリでの苦しい彼の生活体験や、そのきびしいまでに自律的な創作活動に接するとき、そこには hedonistic な要素も、 nihilistic な傾向もまったく見当たらないのである。当時の彼の姿には、“Hunger was good discipline.”⁽⁴⁾ と負け惜しみを言いながらも、寺院の境内に群れる鳩を盗み食ったりして、じっと赤貧に耐えながら、創作活動の一つの儀式的な戒律と観じ、厳格なまでに自己の全存在をあげて作家修業に打込んでいたひとりの求道僧の面影すら認めることができるほどである。彼のいわゆる hard-boiled な文体は、徹底的な自己沈潜と、ひたぶるな体験の客体化によって、はじめて為し遂げられた珠玉の結晶にはかならない。

IV

書物や雑誌などに掲載された Hemingway の写真から受ける印象では、彼はどこまでも大柄で、でっぷり太った図体を持ち、服装などにあまりこだわらず、開放的で、野放図な好々爺だとは思われないが、その実、彼の性格はこういう印象とは対照的に、どこまでも几帳面で、保守的で、きわめて神経質であったように考えられる。そのような彼の性格の一面を示す好例として、A. E. Hotchner は *Papa Hemingway* の中で、Jennifer Jones と Rock Hudson 主演の *A Farewell to Arms* (1929) の映画を引合いに出して、Hemingway が自分の作品の映画化されたフィルムを見るのに、まるでだっ子のように遲疑する様子を描き、次のように述べている。

Although Ernest liked to watch movies in his living-room in Cuba, the only ones he went to see in New York were those based upon his books and stories, and then he went in a spirit of self-imposed duress. For days

before taking the plunge, he would talk about his onerous duty of going to see such a movie and would circle the project as a hunter circles his quarry before moving in for the kill.⁽¹²⁾

このような Hemingway の性向は、磊落そのものといった外部的な印象とは全く裏腹に、内心はきわめて神経質であったことを物語るものであると同時に、自己の作品に対していかに深い情熱と愛情を傾け、またどのように敬虔な態度で創作に取り組んでいたかを暗示していると思われる。アメリカ文学のなかで、Hemingway は自己の人生を真剣に生き、そこから得たなまの体験を作家の生命として尊重し、その創作過程において、それらの体験の芸術的再現の中に、自己の魂を燃焼させつくした数すくない作家のひとりとして永久に記憶されねばならないだろう。ある意味では、彼は、逆説的には、実際の彼の人生をば、体験を積み、作品の素材を収集するための手段として生きたといえるのであり、従って彼の作品の一つ一つは、そういう素材をもとにしたその想像的創造過程において、現実の生活より一層真実に生きた苦悩する人間の魂の軌跡を示すもののだといっても過言ではないであろう。だから、Hemingway が自分の作品の映画化されたものを観るのに異様なほど神経過敏になったのも、要するに、彼が精魂を傾けて創造した自己の分身ともいうべき人物や、彼が自ら生き、そして彼らがより生々しく再現している魂の記録についてのイメージが、映画の中で、無残にも商業主義の犠牲になったり、あるいは監督や俳優たちの無能のためにこわされていわしないかと恐れたからにはかならないと思えるのである。

V

いまひとつ、作家としての Hemingway の謙虚な態度を示すものとして特筆すべきことは、彼はあくまで短篇作家としてデビューすることを作家の本懐としていた事実である。最初から長篇小説を手がけるような無謀なことをせず、

修業時代を通じ、コツコツと短篇を書き続ける地道な訓練と努力を重ねることによって、長篇をこなす充分な下準備をしていたのである。短篇とは異なり、プロットのまとまりや、事件の配列と統合、読者の興味を持続させるにたる重厚な筋の展開など、いろんな点で、はるかに多方面な知識と周到な準備、すぐれた技量と熟練を要する長篇には、よほどの修練と時間をかける必要があると痛感していたのである。この点で、Hemingway は、例えば Steinbeck (1902-68) のような作家とは全く対照的な立場にあるといえるだろう。Steinbeck もまた、*The Long Valley* (1938) といったすぐれた短篇集を書いているが、彼が文壇にデビューしたのは、たとえ成功作とはいえないにしても、17世紀の英国の歴史的人物 Henry Morgan の生涯を扱った *Cup of Gold* (1929) にしても、あるいはカリフォルニアの原野に animism 的神秘主義を展開させた *To A God Unknown* (1933) にしろ、いずれも長篇であり、どちらかという、彼は最初から長篇作家としての大胆で、多少向こう見ずな作品をものにしている。しかも Steinbeck にしてからが、大学で教育を受けることより、実社会の体験を積むほうが作家としてより重要だと考え、スタンフォード大学を中退し、自ら労働者の境涯に身を置いて、そこから得た貴重な体験を素材にして、故郷 Salinas を舞台に地域作家の本領を発揮した作家なのである。このように考えると、要するにこの相違は、Hemingway と Steinbeck が生きた戦争の世代と戦後の世代という時代背景の相違からくるものであるというより、むしろ作家の資質の相違が問題であるように考えられる。ともかく、パリでの修業時代の Hemingway は、作家の本領としてはどうしてもできるだけ早い機会に長篇を書かねばならないという強迫観念めいたものに絶えずつきまわれながらも、コツコツとすぐれた短篇の創作に精進し、長篇を手がける準備に万全を期し、じっと機会が熟するのを待っていたのである。当時の創作の苦悩を回想して述べている彼の次のような言葉は、この辺の事情を明瞭に物語るものであろう。

I did not know how I would ever write anything as long as a novel. It often took me a full morning of work to write a paragraph.⁽¹³⁾

I knew I must write a novel. But it seemed an impossible thing to do when I had been trying with great difficulty to write paragraphs that would be the distillation of what made a novel.⁽¹⁴⁾

Hemingway には、短篇から長篇へと進むのがいちばん自然で、合理的な方法であると思われたまでで、例えば Edgar Allan Poe (1809-49) のように、文学の一形式にすぎない短篇小説について、それが芸術の至高の領域に属するものだといった信念をもっていたわけではけっしてない。このことは彼の作品系列の中に占める短篇の位置を考えてみれば、一見明瞭であろう。けれども、アメリカ文学における短篇小説形式の発達が、定期刊行物や雑誌の発達といった典型的にアメリカ的な要因に由来するものであるとすれば、⁽¹⁵⁾ Hemingway が作家になる直接の動機を作ったのは、彼が高校卒業後、記者となって文体上の修練を積んだ *Kansas City Star* や、復員後しばらくの間、記者生活を送って作家修業をした *Tronto Star* といったジャーナリズムの世界であり、さらには、彼が交渉をもち、その指導や感化をうけた Sherwood Anderson や Gertrude Stein, Ezra Pound (1885-), あるいは彼と親交のあった James Joyce (1882-1941), Ford Madox Ford (1873-1939), Fitzgerald, John Dos Passos といった、いわゆる Chicago Group とか Paris Group に属する作家たちが直接関係した *Poetry*, *Little Review*, *Atlantic Monthly* など前衛的機関誌であり、革新的な定期刊行物であったことを思い合わせると、彼の場合、必然的に短篇形式にならざるを得なかったとも考えられる。あるいは、19世紀末より、アメリカ文学の伝統の中に、19世紀的な genteel な文学に対する反動として、目立った役割を果たしはじめてきた純粋にアメリカ的背景をもった自然主義文学が、発生的にも、短篇小説よりもむしろ長篇小説の分野により大きな

活動の場を見出してきたという歴史的事実に、無意識的に Hemingway は反発していたのかもしれない。その辺の事情はどうあれ、Hemingway は “All of my books started as short stories. I never sat down to write a novel.” と Hotchner にも語っているごとく、短篇作家としての地位の確立を第一目標として出発していたことは明白である。Hemingway はこのように地道な歩みを身上として、故郷 Oak Park で生まれ、物心がついてからこのかた、自分の目で見、膚で感じ取ったくさぐさの経験を忠実に追いながら、全精神を傾倒して、彼のいわゆる “paragraphs that would be the distillation of what made a novel” を書き綴ったのである。1921年から26年にわたる修業時代を通じ、あいは the rue du Cardinal Lemoine のホテルの部屋とか、あるいは 113 rue Notre-Dame-des-Champs のアパートに住んでいたころ、時には長男の Bumby を連れて散歩のかたわら、近くのリュクサンブール公園に住みついている鳩を盗んで飢えをしのぐ⁽⁶⁷⁾といった赤貧洗うがごとき生活の中で、“All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence that you know.” と絶えず自分に言いきかせ、励ましながら、その文章の一つ一つが自分の生きた魂の記録にほかならない本当の、単純な平叙文 (true simple declarative sentence)⁽⁶⁸⁾を丹念に積み重ねていたのである。その当時の Hemingway の実感としては、長篇を書くことは、まず一つ一つ得心のいく短篇を蓄積していき、しかるのちにはじめて可能となる次元の高い仕事だったにちがいない。彼が短篇を長篇を書く前提だと考えていたことは、その処女短篇集 *In Our Time* (1925) をはじめとする、*Men Without Women* (1927)、*Winner Take Nothing* (1933) の3つの短篇集を中心とする彼の短篇群が何よりも雄弁に語っているところである。彼は将来手がけようと考えていた長篇小説の構想を念頭におきながら、その構成要素となるべき自己の貴重な体験の一齣一齣を短篇に綴ったのである。だから Hemingway の場合、長篇の中に盛られているプロットのすべてが、その原型という形で、短篇の中に集約せられていると

いっても、あながち過言ではあるまい。そして、このことが多少共彼の短篇が、長篇の内容目録⁽²⁰⁾といった体裁を帯びていることの理由にもなっていると考えられる。

VI

But sometimes when I was starting a new story and I could not get it going, I would sit in front of the fire and squeeze the peel of the little oranges into the edge of the flame and watch the sputter of blue that they made.⁽²¹⁾

といった感覚的な表現の中に、芸術的想像力を結集して短篇に取組み、はげしい創作の苦悩にさいなまれていた Hemingway の肖像が鮮明に浮かびあがってくるように思われる。現在自分が筆を進めている短篇の成否が、作家としての自己の運命を直接左右するものだという自覚が、彼をして、そのきびしい無名作家の窮乏生活に耐える意力を与え、そのいわゆる「からくさ模様や飾りを切りとった」⁽²²⁾ (cut that scroll-work or ornament out) hard-boiled な文体として見事に結実する独自のスタイルの研摩に精進を重ねさせたのである。

彼の短篇は皮相な読み方をすれば、極端に修飾語句を切り詰め、単綴りの語を主体とする平叙文の積み重ねから成りたつ、いわば淡彩画のように、平板で、味わいの薄い、事件らしいものもあまりない単純な物語のように受けとられやすい。また事実、彼の作品に宿命的な陰影を与えている生と死を直接テーマにしたいくつかの作品、例えば “Indian Camp” とか “The Short Happy Life of Francis Macomber” といった名短篇を除けば、短篇小説が生命とする単一の事件の高まりが稀薄で、読者の興味をひきつける要素のとばしい作品が多いことも周知の事実である。その点で、Hemingway は、同じ短篇作家といっても、例えば、大都会の人生模様を、独得のウィットとユーモアとペイソスのあ

ふれる 気の利いた構成からなる 数多くの 短篇に描きあげた O. Henry (本名 William Sydney Porter, 1862-1910) のような作家とは根本的に違っているといえるだろう。すくなくとも, Hemingway の短篇の正しい理解には, その一見きわめて切り詰めた飾り気のない文体の中に, understatement という形で内包されている深い意味に感応しうるだけの, 読者の側の明敏な感受性と言語感覚, 作家の伝記と生きた時代の背景についてのある程度の知識, 彼の文体の特徴—その imagery や symbols—に対する見識などが, 前提条件として必要であると考えられる。つまり, 彼の芸術の真の理解は, そのような条件をふまえた上で, 彼が生きた時代の特殊性である, その暴力的背景とのきびどろな衝突から生れる一つの認識, 既存の道德や人間観, ないし宗教観がもっていた様々な価値観からの解放という形で行われる虚無とのきびしい対決から, 人間の原点にたち返って, そこからじょじょに生まれてくる人間存在についての新たな認識が, Hemingway の文学の発想の根源に横たわっているとする作者との共感の上に, はじめて可能となるのである。このことは言いかえると, Hemingway の作品は, その長篇たると短篇たるとを問わず, 大なり小なり, 彼が生きた時代の現実との対決から生まれる人間的成長の軌跡をたどる自伝的要素が, 作者のいうすぐれた作品の要件として, きわめて重要な役割を果たしているということにもなるのである。

Hemingway の短篇は, かかる意味において, 読者の側の高度な鑑賞能力を必要とする類のものであり, さりげなく書き流したように思われる言葉の端々が, 作者が貴重な人生体験として受けとめた個々の事実と密接に結びつき, その反映として, きわめて深遠な意義をもつ場合が多いのである。そして, 心ある読者は, しばしば作者のそのあまりに誠実で, 純粋な自己探究のきびしさに, 頭が下がる思いがするのである。そして, このような作者の肖像は, 前にも述べた通り, 彼が短篇を長篇の前提と考えていたことから, 必然的に短篇において, いっそう顕著であるように思われる。Hemingway に限らず, 一般に文芸

作品の研究にあたって、作者の伝記的要素をあまりにも偏重し、それに依存しすぎることは、かえって作品の芸術的価値についての正当な判断を誤り、かたよった批評の弊に陥る原因ともなりかねないことも事実である。また本当にすぐれた芸術作品は、かかる副次的な要素になんらの制約をうけることもなく、それ独自の価値判断に十分に耐えるものでなければならないであろうが、しかもそのような事情を考慮した上で、なおかつ彼の作品に接する場合、伝記的要素が作品の正当な理解を可能にする上に不可欠であると率直に言わねばならないだろう。彼の伝記的事項を理解の助けに供することによって、はじめて作品における作者の真の目標や倫理的意図、そこに盛られている imagery や symbols や irony の本来の意味が把握できる場合が多いことを白状しなければならないだろう。そして、それは Hemingway の創作態度の根底にある “All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence that you know.” という信念から生れる彼の作品が、大部分、彼の過去における体験の祭壇への完全な帰依と自己没入によって、はじめて可能となるような明敏な想像的創造力に支えられているからにはかならず、従って彼の芸術の真の価値判断は、その “the truest sentence that you know” が、実は冷酷、非情なまでに簡潔な措辞や文体を通して、その背後にきわめて深刻な作者の人生観ないし人間観を顕現させようとする作者の側の用意周到な作意と構成の上になりたつものであるとの理解から出発しなければならないだろう。われわれは彼の作品を吟味するにあたっては、つねに彼のつぎの言葉を念頭においてかかる必要があろう。

People in a novel, not skilfully constructed *characters*, must be projected from the writer's assimilated experience, from his knowledge, from his head, from his heart and from all there is of him.⁽²⁾

〔注〕

- (1) *A Moveable Feast* (Jonathan Cape, 1964), p. 11.
- (2) *Ibid.* p. 26; *The First Forty-Nine Stories* (Jonathan Cape, 1955), p. 76.
- (3) *The First Forty-Nine Stories*, p. 144.
- (4) Hemingway は1919年の12月にベトスキー公立図書館で、婦人慈善協会 (Ladies' Aid Society) のために、彼の戦争体験に関する講演を行なったが、その時の熱心な聴衆のなかに、Harriet Gridley Connable という中年の婦人がいた。彼女の夫君が Ralph Connable で、F. W. Woolworth five-and-ten-cent stores のカナダ支店の店長をやっていたが、Hemingway は全くの奇縁からこの一家の知遇を得て、トロント行きが実現し、ジャーナリズムに関係することができたのである。詳しくは、Carlos Baker, *Ernest Hemingway, A Life Story* (Charles Scribner's Sons, 1969), p. 66ff. 参照のこと。
- (5) *Ibid.* p. 71 で Baker は、この夏の Hemingway の青春の謳歌ぶりを評して、"For all his six-foot stature, his battle scars, his love affair with Agnes, and his mild success at newspaper work, Ernest was still a boy." と述べている。
- (6) Hadley Richardson は Kate Smith とはセント・ルイスの Mary Institute という私立の女学校時代からの親友であったが、Hemingway よりも8歳も年長であったことが、例えば "Mr. and Mrs. Elliot" の主人公夫妻のように、暗い運命として最初から Hemingway 夫妻にのしかかっており、それが彼の女性観や結婚観に否定的な要因として、大いに作用したのではないと思われる。
- (7) このようなことから、ある意味においては、Fitzgeraldこそ、その私生活や作品の中で、戦中、戦後の 'lost' な時代的風潮を鋭敏に反映する最も 'lost' な作家であるという逆説もなりたつのである。
- (8) Carlos Baker, *Ernest Hemingway, A Life Story* に掲載されている多数の写真のうち、19, 21の番号のついたものは、それぞれ 'On the mend in September', 'Back home in Oak Park, April, 1919' と説明がついていて、彼の傷痍軍人としての風貌を生々しく伝えている。
- (9) *Death in the Afternoon* (Jonathan Cape, 1958), p. 10.
- (10) *The Sun Also Rises* (Charles Scribner's Sons, 1926), p. 115.
- (11) *A Moveable Feast*, p. 62, Chap. 8 のタイトルになっている文句。
- (12) A. E. Hotchner, *Papa Hemingway, a personal memoir* (Weidenfeld and Nicolson, 1966), p. 29.
- (13) *A Moveable Feast*, p. 136.
- (14) *Ibid.*, p. 69.

- (15) Cf. Ray B. West, Jr., *The Short Story in America* (Henry Regnery Company, 1952), pp. 8-9.
- (16) A. E. Hotchner, *op. cit.*, p. 22.
- (17) *Ibid.*, p. 44.
- (18) *A Moveable Feast*, p. 16.
- (19) *Ibid.*, p. 17.
- (20) とくに *In Our Time* にふくまれた16篇の小品は作者のそういう意図を示しているように思われる。
- (21) *A Moveable Feast*, p. 16.
- (22) *Ibid.*, p. 17.
- (23) *Death in the Afternoon*, pp. 182-183.